

Du mot à la phrase

1 Connaître l'histoire du français • p. 11

1. style architectural : art **roman** 2. auteur de romans : un **romancier** 3. adjectif qualifiant un récit riche en péripéties, notamment amoureuses : **romanesque** 4. courant littéraire et artistique du XIX^e siècle : le **romantisme** 5. type de chanson amoureuse et plaintive : une **romance** 6. altérer la vérité historique dans un récit : **romancer**.

2 Comprendre la formation d'un mot • p. 13

1. **désorganisation** (*dés-* : préfixe privatif ; *-isation* : suffixe relatif à un processus de formation → *désorganisation* = fait de ne pas être organisé) 2. **impermeabilité** (*im-* : préfixe privatif ; *-ilité* : désigne la capacité → *impermeabilité* = qualité de ce qui ne laisse pas passer l'eau) 3. **aménagement** (*a-* : préfixe directionnel issu du *ad* latin, « vers » ; *-ment* : suffixe exprimant la manière de faire qqch → *aménagement* = processus consistant à aménager un lieu) 4. **malencontreux** (*mal-* : préfixe négatif ; *-eux* : suffixe d'adjectif : *malencontreux* = qui se rencontre par malheur ou par malchance, se produit mal à propos) 5. **admonester** (*a-* : préfixe directionnel issu du *ad* latin, « vers » ; *-er* : suffixe d'infinitif → *admonester* = réprimander qqn en guise d'avertissement) 6. **contemporain** (*con-* : préfixe signifiant « avec, en commun » issu du *cum* latin, « avec » ; *-ain* : suffixe adjectival et nominal reliant un habitant à son lieu de vie → *contemporain* = qui vit à la même époque que le référent du discours) 7. **asservissement** (*a-* : préfixe directionnel issu du *ad* latin, « vers » ; *-sissement* : suffixe relatif à un processus de changement d'état → *asservissement* = processus consistant à réduire qqn à la servitude) 8. **extraordinaire** (*extra-* : préfixe augmentatif, de supériorité ou d'extériorité ; *-aire* : suffixe adjectival → *extraordinaire* = qui se situe hors de l'ordinaire, au-delà ou au-dessus de l'ordre commun des choses).

2 a. 1. Dans un dialogue, celui qui prend la parole : le **locuteur** ; celui qui lui répond : l'**interlocuteur**. 2. L'art de s'exprimer : l'**éloquence**. 3. Discours qu'une personne seule se tient à elle-même : un **soliloque**. 4. Qui parle beaucoup : **loquace**. 5. Groupe de mots ayant la valeur d'un mot unique : une **locution**. b. 1. Ce locuteur parle depuis trop longtemps pour intéresser encore son interlocuteur. 2. Grâce à son éloquence, cet avocat a réussi à défendre son client. 3. À force de vivre seule, cette personne âgée fait des soliloques. 4. La fille de Marc n'est pas loquace. 5. Les locutions sont courantes en français.

3 Déduire le sens d'un mot • p. 15

1. 1. acculturation : fait de perdre sa culture. 2. communicabilité : capacité de ce qui peut être communiqué. 3. désinformer : priver quelqu'un d'information, voire lui fournir des informations erronées. 4. déforestation : action de détruire les forêts. 5. impartialité : qualité de quelqu'un qui reste impartial, ne prend pas parti. 6. irréprésentable : qui ne peut être représenté.

2 « En approchant de son usine, le père Sorel appela Julien de sa voix de stentor ; personne ne répondit. Il ne vit que ses fils aînés, espèce de géants qui, armés de lourdes haches, équarrissaient les trunks de sapin, qu'ils allaient porter à la scie. »

Les mots qui relèvent du lexique de la profession du père Sorel et de ses fils nous indiquent qu'ils travaillent dans une usine où l'on coupe du bois, une scierie. On peut alors déduire le sens du verbe « équarir », action pratiquée dans ce cadre ; par ailleurs, le radical renvoie à l'idée de « rendre quelque chose carré ». Il s'agit de dégrossir le bois pour en faire des planches, des poutres.

4 Distinguer les différents sens d'un mot • p. 17

1. 1. Je crois que vous vous moquez du **monde**. → **sens figuré** (= un ensemble de personnes, ici l'entourage). 2. Je rêve de découvrir le vaste **monde**. → **sens propre** (= la Terre). 3. Je n'ai jamais vu autant de **monde** à un concert. → **sens figuré** (= un ensemble de personnes, ici l'auditoire). 4. Elle s'est fait tout un **monde** de cette histoire. → **sens figuré** (= une affaire à l'importance exagérée, vaste comme le **monde**). 5. L'ambitieux Rastignac rêve de se faire une place dans le monde. → **sens figuré** (= un ensemble de personnes, ici la haute société).

2 a. La première occurrence du mot *peine*, reliée à l'épithète « pire », renvoie à la fois à l'idée d'une souffrance pénible, et à celle de châtimement. La deuxième occurrence, reliée au « cœur », évoque le chagrin. b. L'intention du poète est de renforcer le sentiment de tristesse en jouant sur les sens du mot *peine* et en insistant sur sa sonorité.

5 Distinguer les homonymes et les paronymes • p. 19

❶ 1. « Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'**anc**re ! » (l'équipement maritime). 2. « Il dit que c'est du **foie** » (l'organe). 3. « La plus belle femme de la province me **ceint** d'une écharpe blanche. » (du verbe *ceindre* = mettre autour).

❷ 1. Cet homme **éminent** a eu un rôle majeur dans la décolonisation. 2. Émile Zola écrit sa lettre ouverte « J'accuse » à l'**attention** de Félix Faure, président de la République. 3. Dans *Le Malentendu*, Albert Camus fait référence à la parabole biblique du fils **prodigue**.

6 Utiliser un synonyme • p. 21

❶ « Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai contre eux ni **rancune** ni **haine**. » → **rancune** : **ressentiment**, **rancœur** ; **haine** : **acrimonie**, **animosité**, **aversion**, **inimitié**...

❷ En 1898, l'écrivain Émile Zola écrit une lettre ouverte au chef de l'État pour **prendre à partie** le gouvernement. Il **reproche** à celui-ci d'avoir couvert les agissements et les mensonges de l'armée dans l'affaire Dreyfus, officier juif condamné injustement pour espionnage. Zola **incrimine** nommément plusieurs généraux, et il **dénonce** finalement l'antisémitisme de l'armée.

7 Utiliser un terme générique ou un terme spécifique • p. 23

❶ 1. Victor Hugo a combattu pour trois grandes **causes** dans sa vie : l'abolition de la peine de mort, la pauvreté et la condition de la femme. 2. Les **romans** de Rabelais plaident en faveur d'une culture humaniste. 3. Les **lecteurs/les critiques** considèrent souvent que les **contes** de La Fontaine ne sont pas pour les enfants.

❷ 1. Les **fleurs** recouvraient le mur de la maison. 2. Cette bibliothèque de quartier a beaucoup de **livres**. 3. Ce film a suscité en moi beaucoup d'**émotions**.

8 Maîtriser les registres de langue • p. 25

❶ 1. baffé · giflé · **torgno**lé · soufflé · **cla**qué · **tarte** 2. **cocasse** · **rigolo** · **comique** · **marrant** · **amusant** · **loufoque** 3. **comprendre** · **réaliser** · **piger** · **saisir** · **concevoir** · **capter** · **se rendre compte**

9 Employer le lexique mélioratif et le lexique péjoratif • p. 27

❶ a. 1. La mise en scène de *Phèdre* par Patrice Chéreau est **sidérante**, **bouleversante**, **inoubliable** ! → Le rythme ternaire et la phrase exclamative renforcent l'expression méliorative du point de vue. 2. Je **déteste** la mise en scène de *Phèdre* par Patrice Chéreau : elle est **insupportable**. Tous ces **cris et toute cette agitation** finissent par **lasser** le spectateur. → L'utilisation du déterminant démonstratif (ces/cette) prend ici une dimension péjorative. 3. La comédienne, qui interprète *Phèdre* dans la mise en scène de Patrice Chéreau, est **incroyable**. Elle est si **habitée** par son personnage qu'elle réussit à susciter des **émotions profondes** chez le spectateur. → L'utilisation de l'adverbe d'intensité « si » et de la métaphore « habitée » renforcent l'expression du jugement mélioratif.

b. Exemple de jugement mélioratif : Le dramaturge et metteur en scène Joël Pommerat propose une extraordinaire réécriture du conte de Perrault, *Cendrillon*. La mise en scène en est inoubliable. Les personnages évoluent dans un décor saisissant et fascinant : une maison de verre. Les éclairages en clair-obscur et les visuels étranges nous replongent avec délice dans nos terreurs d'enfant. Mais surtout comment ne pas rendre hommage à la maestria des comédiens, dont le jeu est tout simplement formidable !

10 Employer les mots justes pour exposer un raisonnement • p. 29

❶ La littérature offre de nombreux exemples de **prises de position** de grands auteurs face à des injustices. Voltaire a **pris la défense** de Jean Calas, un protestant **accusé** à tort d'avoir tué son fils converti au catholicisme en 1761. De même, Émile Zola **s'est opposé** à la **condamnation** du capitaine juif Alfred Dreyfus pour trahison. Le romancier a **dénoncé** un complot judiciaire antisémite dans sa célèbre lettre ouverte « J'accuse », parue dans le journal *L'Aurore* en 1898. Des écrivains **se sont engagés** également dans la défense des droits de l'homme à travers des **déclarations** ou des manifestes. En 1791, Olympe de Gouges a écrit la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, afin de **revendiquer** l'égalité juridique entre femmes et hommes.

11 Reconnaître et analyser une forme verbale • p. 31

❶ **Dit** : 3^e pers. du sing. du verbe *dire* conjugué au passé simple de l'indicatif. • **irai** : 1^{re} pers. du sing. du verbe *aller* conjugué au futur de l'indicatif. • **doit** : 3^e pers. du sing. du verbe *devoir* conjugué au présent de l'indicatif. • **attend** : 3^e pers. du sing. du verbe *attendre* conjugué au présent de l'indicatif. • **sais** : 1^{re} pers. du sing. du verbe *savoir* conjugué au présent de l'indicatif. • **sont** : 3^e pers. du plur. du verbe *être* conjugué au présent de l'indicatif. • **suis réveillé** : 1^{re} pers. du sing. du verbe *réveiller* conjugué à la voix passive au présent de l'indicatif. • **aime** : 1^{re} pers. du sing. du verbe *aimer* conjugué au présent de l'indicatif. • **dorment** : 3^e pers. du plur. du verbe *dormir* conjugué au présent de l'indicatif. • **partirai** : 1^{re} pers. du sing. du verbe *partir* conjugué au futur de l'indicatif.

12 Distinguer les différents modes • p. 33

❶ 1. **tiens** : impératif → absence de sujet exprimé ; **avons eu** : indicatif → action passée, présentée comme certaine ; **inscrire** : infinitif → terminaison en *-re* et absence de marque de personne. 2. **aurait dit** : indicatif → valeur de futur dans le passé ; **garnissant** : participe (présent) → terminaison en *-ant* et absence de marque de personne. 3. **soit** : subjonctif → état exprimé présenté comme possible ; **reprit** : indicatif → action passée, présentée comme certaine.

❷ Exemple : *La Peau de chagrin* de Balzac

a. *La Peau de chagrin* **est** un roman de Balzac dans lequel le fantastique **occupe** une place centrale et ne cesse de surprendre le lecteur. → **indicatif**.

b. Toutefois, je regrette que le destin de Raphaël de Valentin soit aussi noir et qu'il ne puisse pas rompre le pacte qui le lie à la peau de chagrin. → **subjonctif**.

c. Mais **n'hésitez** pas, **plongez** au cœur de cette histoire incroyable, **découvrez**-y des rebondissements remarquables et **demandez**-vous ce que vous auriez fait à la place du jeune protagoniste. → **impératif**.

13 Distinguer les temps de l'indicatif • p. 35

❶ 1. **allai** : passé simple, 1^{re} pers. du sing., indicatif. • **espérais** : imparfait, 1^{re} pers. du sing., indicatif. 2. **demandai** : passé simple, 1^{re} pers. du sing., indicatif. • **avait trahi** : plus-que-parfait, 3^e pers. du sing., indicatif. • **a fait** : passé composé, 3^e pers. du sing., indicatif. 3. **sentez** : présent, 2^e pers. du plur., indicatif. • **s'établissaient** : imparfait, 3^e pers. du plur., indicatif. • **pourrait** : conditionnel présent, 3^e pers. du sing., indicatif. 4. **durera** : futur, 3^e pers. du sing., indicatif.

14 Connaître les valeurs des temps simples de l'indicatif • p. 37

❶ **est** : présent → exprime une vérité générale. **se désaltérait** : imparfait → indique une action passée en cours de déroulement. • **survient** : présent (de narration) → employé ici à la place du passé simple pour mettre en valeur l'arrivée du Loup, la rendre plus dynamique. • **cherchait/attirait** : imparfait (de description) → apportent des informations sur le Loup. • **rend** : présent (d'énonciation) : le Loup s'exprime au discours direct. • **dit** : passé simple → exprime une action passée de premier plan (dans un récit au passé).

15 Connaître les formes et valeurs du conditionnel • p. 39

a. « La seule perspective des travaux les **effrayait**. Il leur **aurait fallu** emprunter, économiser, investir. Ils ne s'y **résignaient** pas. Le cœur n'y **était** pas : ils ne **pensaient** qu'en termes de tout ou rien. La bibliothèque **serait** de chêne clair ou ne **serait** pas. Elle n'**était** pas. »

b. **aurait fallu** → conditionnel passé qui formule dans un contexte passé un fait envisagé comme possible qui ne s'est pas réalisé. • **serait** (2 fois) → conditionnel présent qui exprime un futur dans le passé.

16 Connaître les formes et valeurs du subjonctif • p. 41

1. **rit** (indicatif présent) • **rie** : subjonctif (présent) → présente l'action comme possible mais pas certaine. 2. **mette** : subjonctif présent → obligatoire dans une PS circonstancielle de concession introduite par *bien que*. • **touche** : subjonctif présent → obligatoire dans une PS complétive introduite par *qu'*. 3. **batte** • **arrache** • **tue** : Les 3 verbes sont employés dans une PS complétive et expriment une possibilité. • **veux** (indicatif présent).

17 Appliquer la concordance des temps dans les propositions subordonnées • p. 43

❶ 1. Le locuteur mélange les temps de l'indicatif : passé composé (*ont traité*), présent (*est, espère*), passé simple (*donna*), conditionnel présent (*réfléchiraient*). Cela crée une rupture dans le déroulement du propos, le passé composé présentant un aspect accompli (l'action est réalisée et achevée) alors que les autres temps présentent un aspect non accompli (l'action est en cours d'accomplissement). **CORRECTION** : Des écrivains du XVIII^e siècle *traitent* le thème de l'esclavage dans leurs œuvres comme c'est le cas pour Marivaux dans sa comédie intitulée *L'île des esclaves* où il *donne* le pouvoir à d'anciens esclaves. → Le verbe de la proposition principale *traitent* est conjugué au présent de l'indicatif ; afin de respecter la concordance des temps dans les PS qui suivent, le présent est employé pour exprimer la simultanéité. • Il *espère* ainsi que les lecteurs *réfléchiront* sur les violences perpétrées par les maîtres. → Le verbe de la proposition principale *espère* est conjugué au présent de l'indicatif ; afin de respecter la concordance des temps dans la PS qui suit, le futur est employé pour exprimer la postériorité puisqu'il présente un fait dont la réalisation à venir est certaine.

2. Le locuteur emploie ici le conditionnel présent (*développeraient, proposeraient*) dans les 2 PS de condition, ce qui est incorrect. Après la conjonction de subordination *si*, c'est l'imparfait qui est attendu. **CORRECTION** : Si les romanciers réalistes *développaient* moins leurs descriptions, s'ils *proposaient* plus de scènes d'action, leurs récits seraient plus captivants.

18 Distinguer les trois types de phrase • p. 45

❶ a. « Tu es venu ; nous sommes-nous jetés sur ta personne ? avons-nous pillé ton vaisseau ? t'avons-nous saisi et exposé aux flèches de nos ennemis ? t'avons-nous associé dans nos champs au travail de nos animaux ? Nous avons respecté notre image en toi. Laisse-nous nos mœurs ; elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes ; nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance, contre tes inutiles lumières. ». b. Le vieux Tahitien s'adresse de manière autoritaire à Bougainville à l'aide de *phrases déclaratives* et même d'une phrase *impérative*. On repère également *quatre phrases interrogatives*, qui ont une valeur rhétorique, puisqu'il s'agit en fait d'affirmations déguisées. Ces phrases soulignent la détermination et l'indignation du vieux Tahitien face au comportement des Européens.

19 Connaître les différents moyens d'exprimer l'interrogation • p. 47

❶ a. qu'est-ce : *locution pronominale* • qu'avez-vous, qu'as-tu : *pronoms interrogatifs* • quel chagrin • quelle mauvaise humeur : *déterminants interrogatifs*.
b. « Qu'est-ce donc, Cléonte, qu'avez-vous ? » • « Qu'as-tu donc, Covielle ? » • « Quel chagrin vous possède ? » • « Quelle mauvaise humeur te tient ? » • « Êtes-vous muet, Cléonte ? » • « As-tu perdu la parole, Covielle ? ».

20 Distinguer les formes de phrase • p. 49

❶ 1. « Voici un étrange monstre que je vous dédie. » → *phrase de forme emphatique* : le COD (un étrange monstre) est mis en valeur par le présentatif *voici... que*. 2. « Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes ! » → *phrase de forme exclamative* : l'interjection *Ah*, les points d'exclamation et l'outil exclamatif *que* sont les indices de la forme exclamative. 3. « Il ne se contentait pas de lire. » → *phrase de forme négative* : la locution négative *ne... pas* encadrant le verbe permet d'identifier la phrase de forme négative. • « Il nous racontait ! » → *phrase de forme exclamative* : la forme est identifiable grâce au point d'exclamation. 4. « Maintenant que ce livre soit calomnié. » → *phrase de forme passive* : le verbe est conjugué à la voix passive et on peut rétablir une phrase à la voix active dans laquelle le sujet de la phrase passive devient COD (*Maintenant, que des personnes calomnient ce livre*). 5. « Heureusement, il s'y trouva de bons livres. » → *phrase de forme impersonnelle* : le sujet impersonnel *il* ne renvoie à personne et il est possible de la transformer en phrase personnelle (*Heureusement, de bons livres s'y trouvèrent*).

21 Connaître les différents moyens d'exprimer la négation • p. 51

❶ *Je ne respirais plus*, tout fier d'être pris pour un arbre par un martin-pêcheur. Et je suis sûr *qu'il ne s'est pas envolé de peur*, mais qu'il a cru *qu'il ne faisait que passer d'une branche à une autre*.
« Je ne respirais plus » → la négation porte uniquement sur la temporalité. • « il ne s'est pas envolé de peur » → seul le motif qui a poussé l'oiseau à s'envoler est nié : la peur • « qu'il ne faisait que passer d'une branche à l'autre » → on pourrait reformuler ainsi cette négation restrictive : *qu'il faisait seulement un passage d'une branche à l'autre*.

22 Construire une phrase de forme passive • p. 53

❑ ont été attribués : voix passive, passé composé, mode indicatif. • a récompensé : voix active, passé composé, mode indicatif. • a distingué : voix active, passé composé, mode indicatif. • a été décerné : voix passive, passé composé, mode indicatif. • sont gratifiés : voix passive, présent, mode indicatif.

23 Reconnaître et construire une phrase de forme emphatique • p. 55

❑ 1. a. la dislocation : le groupe nominal détaché en début de proposition par la virgule « Et un jardinier, » est repris par le pronom « un » (*tu en veux un ?*). b. Veux-tu un jardinier ?
2. a. l'extraction : le présentatif « voilà... qui » met en relief le groupe nominal « du monde ». b. Le monde qui arrive pourrait nous entendre. 3. a. la dislocation : le pronom personnel détaché par la virgule en début de proposition « Moi, » est repris ensuite par le pronom personnel « je » (*je suis pour les longues épreuves...*). b. Je suis pour les longues épreuves de l'ancienne chevalerie.
4. a. l'extraction : le présentatif « ce ne sont » met en relief le groupe nominal « tes vêtements ». b. Il ne faut pas suspendre maintenant tes vêtements à mes temples, mais tes passions.
5. a. l'extraction : le présentatif « c'est... que » met en relief le groupe nominal « à ce prix ». b. Vous mangez du sucre à ce prix.

24 Reconnaître et analyser une phrase simple • p. 57

❑ Seules les phrases 1 et 2 sont des phrases simples parce qu'elles ne comportent qu'un seul verbe conjugué et donc une seule proposition.

1. « L'éducation, aussi bien que la charité, est devenue, chez la plupart des peuples de nos jours, une affaire nationale. » → L'éducation : **sujet** ; aussi bien que la charité : **apposition** ; est devenue : **verbe** ; chez la plupart des peuples de nos jours : **CC de lieu** ; une affaire nationale : **COD**. 2. « La silhouette des toits identiques et paisibles se découpait au loin sur la lande, ensemble rouge sous le ciel gris. » → La silhouette des toits identiques et paisibles : **sujet** ; se découpait : **verbe** ; au loin sur la lande : **CC de lieu** ; ensemble rouge sous le ciel gris : **apposition**.

25 Identifier les expansions du nom • p. 59

❑ 1 chapeau : large → adjectif, épithète ; de paille : GN prépositionnel, complément du nom. • rubans : roses → adjectif, épithète ; qui palpaient au vent, derrière elle → PS relative, épithète. • robe : de mousseline claire → GN prépositionnel, complément du nom ; tachetée de petits pois → groupe adjectival, apposition. • plis : nombreux → adjectif, épithète.

❑ 2 a. nature de l'expansion : **PS relative** ; fonction de l'expansion : **épithète du nom chapeau**.

b. Cette expansion n'apporte aucune information sur la forme, la texture ou la couleur du chapeau : elle n'est pas descriptive mais explicative : En faisant référence à la « quarante chevaux », voiture au moteur puissant et à Longchamp, célèbre hippodrome où les gens fortunés viennent parier « la moitié de [leur] fortune » sur la victoire de chevaux dans des courses, la narratrice attribue au porteur du chapeau un niveau social élevé. En utilisant l'adverbe « négligemment », elle traduit l'aisance de ses gestes et montre son habitude à évoluer dans un environnement luxueux. La fin de la PS relative *parce qu'on a le cafard à cause d'une femme* met l'accent sur le peu d'importance de l'argent face au sentiment amoureux. Le porteur du chapeau est sans doute un homme passionné qui noie ses déceptions sentimentales dans des jeux d'argent.

26 Reconnaître et analyser une phrase complexe • p. 61

❑ [Il y a quelques mois, un étranger est venu au château] ; [il faisait un terrible temps cette nuit-là] : [les tours tremblaient dans leur charpente], [les girouettes piaulaient], [le feu rampait dans la cheminée], et [le vent frappait à la vitre comme un importun] [qui veut entrer].

Les 5 premières propositions sont des propositions indépendantes juxtaposées puisque reliées par un signe de ponctuation. La 5^e et la 6^e sont coordonnées puisque reliées par la conjonction de coordination *et*. La 7^e proposition est une proposition subordonnée qui dépend de la 6^e proposition qui est sa proposition principale. Le pronom relatif *qui* est le mot subordonnant qui relie les deux propositions.

27 Reconnaître les différentes propositions subordonnées • p. 63

❏ [qu'Isphan] : PS circonstancielle, introduite par *qu'* → CC de comparaison. • [qu'on jugerait qu'elles ne sont habitées que par des astrologues] : PS complétive (conjonctive), introduite par *que* → COD du verbe *jugerait*. • [qu'une ville bâtie en l'air, qui a six ou sept maisons les unes sur les autres, est extrêmement peuplée] : PS complétive (conjonctive), introduite par *que* → COD du verbe *juges*. • [qui a six ou sept maisons les unes sur les autres] : PS relative, introduite par le pronom relatif *qui* → a pour antécédent le nom *ville*. • [que, quand tout le monde est descendu dans la rue] : PS complétive (conjonctive), introduite par *que* → COD du verbe *juges*. • [quand tout le monde est descendu dans la rue] : PS circonstancielle, introduite par la conjonction de subordination *quand* → CC de temps.

28 Reconnaître et analyser une subordonnée complétive • p. 65

❏ La proposition principale [Je dis] est complétée par 4 PS conjonctives complétives : [que de tels faits, dans un pays civilisé, engagent la conscience de la société tout entière] ; [que je m'en sens, moi qui parle, complice et solidaire] ; [et que de tels faits ne sont pas seulement des torts envers l'homme] ; [que ce sont des crimes envers Dieu !]. Victor Hugo crée une anaphore du mot subordonnant introducteur *que* : l'accent n'est pas mis sur le fait que c'est lui qui s'exprime mais sur les idées qu'il exprime, chacune étant répartie spécifiquement dans une PS complétive.

29 Reconnaître et analyser une subordonnée relative • p. 67

❏ [où chante une rivière,/Accrochant follement aux herbes des haillons/D'argent] : PS relative introduite par *où*, pronom relatif qui a pour antécédent *trou*, CC de lieu. Fonction de la PS relative : épithète de l'antécédent. • [où le soleil, de la montagne fière,/Luit] : PS relative introduite par *où*, pronom relatif qui a pour antécédent *trou*, CC de lieu. Fonction de la PS relative : apposition de l'antécédent. • [Qui mousse de rayons] : PS relative introduite par *qui*, pronom relatif qui a pour antécédent *val*, sujet du verbe *mousse*. Fonction de la PS relative : épithète de l'antécédent.

30 Reconnaître et analyser une subordonnée circonstancielle • p. 69

❏ 1. a. Après le départ de Rimbaud d'Europe → Après que Rimbaud a quitté l'Europe. Attention : après *après que*, le mode à employer est l'indicatif et non le subjonctif parce que l'action énoncée est réalisée, donc certaine. b. La fonction de cette PS circonstancielle est une CC de temps. 2. a. Malgré la dimension autobiographique liée aux circonstances de leur rédaction → Bien que/quoique la dimension autobiographique soit liée aux circonstances de leur rédaction. b. La fonction de cette PS circonstancielle est une CC de concession. 3. a. Pour la libération de la France sous domination allemande → parce qu'ils souhaitaient la libération de la France sous domination allemande. b. La fonction de cette PS circonstancielle est une CC de cause. / a. Pour la libération de la France sous domination allemande → pour que/afin que la France sous domination allemande soit libérée. b. La fonction de cette PS circonstancielle est une CC de but.

31 Utiliser les signes de ponctuation (1) • p. 71

❏ 1. Nous nous demanderons comment un simple personnage peut devenir un héros. → La phrase est de type déclaratif puisque la question est formulée au discours indirect. Il faut donc remplacer le point d'interrogation par un point. 2. Comme l'écrit Camus dans *L'Homme révolté* : « Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces [...] Mais eux du moins courent jusqu'au bout de leur destin ». → Deux corrections sont à apporter : 1) mettre un point final à cette phrase de type déclaratif ; 2) retirer le tiret qui introduit la citation et encadrer celle-ci par des guillemets. 3. « Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? » se demande Bardamu sous la plume de Céline. → L'élève a oublié : 1) de mettre les paroles du personnage rapportées au discours direct entre guillemets ; 2) le point d'interrogation à la fin de la question soulevée par le personnage.

32 Utiliser les signes de ponctuation (2) • p. 73

❶ « FOLLAVOINE. – Elle ne sait rien cette fille ! Rien ! qu'est-ce qu'on lui a appris à l'école ? (Redescendant jusque devant la table contre laquelle il s'adosse.) « C'est pas elle qui a rangé les Hébrides » ! Je te crois, parbleu ! (Se replongeant dans son dictionnaire.) « Z'Hébrides... Z'Hébrides... » (Au public) C'est extraordinaire ! je trouve zèbre, zébré, zébrure, zébu !... Mais de Zhébrides, pas plus que dans mon œil ! Si ça y était, ce serait entre zébré et zébrure. On ne trouve rien dans ce dictionnaire ! ».

Pour lire la réplique de Follavoine de manière expressive, il faut comprendre la valeur stylistique des signes de ponctuation afin d'exprimer les émotions du personnage. Signes de ponctuation utilisés en fin de phrase : → Les 3 premiers points d'exclamation ainsi que le dernier reflètent l'agacement et le mépris de Follavoine à l'encontre de sa servante Rose puis de son dictionnaire. Le ton est emporté. Les points d'exclamation employés alors que Follavoine cherche le mot Z'Hébrides dans le dictionnaire reflètent sa surprise, son incompréhension face à l'absence du mot. Le ton est plus posé mais donne à entendre son étonnement. → Les points d'exclamation intermédiaires montrent que Follavoine réfléchit, marque un temps de silence. → Le point indique que Follavoine pose un constat et revient à un ton neutre. Signe de ponctuation utilisé à l'intérieur d'une phrase : la virgule. → Elle sert à séparer soit les différents termes d'une énumération soit deux propositions. À la lecture, il faut donc marquer une légère pause.

❷ Ces premiers vers confrontent Philinte, qui cherche à comprendre son ami, et Alceste qui refuse d'abord le dialogue. Le ton de Philinte est donc posé, empreint de bienveillance, d'amabilité, alors que celui d'Alceste est plus froid, voire autoritaire, agressif (tournures impératives, expression de sa volonté par le verbe vouloir, question rhétorique « Moi, votre ami ? »). Les nombreuses virgules servent à bien détacher les mots, groupes de mots ou propositions pour les mettre en valeur.

33 Accorder un verbe avec son sujet • p. 75

❶ Beaucoup connaissent ce vers très célèbre mais peu savent qu'il appartient à un long poème de treize quatrains issu du recueil des Méditations poétiques de Lamartine. Les sept premières strophes constituent l'extrait que nous allons étudier. Le poète y évoque un panorama grandiose et une nature tourmentée qui ne peuvent le distraire de l'isolement qu'il ressent. Ici se déploie tout le romantisme lamartinien.

34 Accorder un adjectif avec un nom • p. 77

❶ a. « toutes ces pièces, meublées avec un goût exquis, avec une recherche véritablement sardanapalesque, avaient pour ornement des Watteau peu connus, des Boucher inédits [...] et [...] quelques précieuses copies des plus jolis groupes du Musée, en marbre blanc. Joignez à cela, l'été, pour perspective, les vertes profondeurs d'un jardin touffu, solitaire, encombré de fleurs, peuplé d'oiseaux, arrosé d'un petit ruisseau d'eau vive, qui, avant de se répandre sur la fraîche pelouse, tombe du haut d'une roche noire et agreste, y brille comme un pli de gaze d'argent, et se fond en lame nacrée dans un bassin limpide où de beaux cygnes blancs se jouent avec grâce ».

b. Les adjectifs et participes passés mélioratifs qui caractérisent la décoration des pièces en donnent une impression luxueuse et recherchée. Ceux qui caractérisent le jardin et ses éléments en font un tableau en clair-obscur, et créent une atmosphère mystérieuse et une impression de foisonnement.

35 Accorder ou non une forme verbale en -ant • p. 79

1. a. J'aime les kaléidoscopes et leurs couleurs changeant/changeantes. b. Le temps changeant sans cesse, nous ne savons pas si nous irons à la plage. 2. a. Les eaux dormantes/dormant constituent un écosystème complexe. b. Elle parle souvent en dormant. 3. a. Comme cela a dû être fatigant/fatigant de refaire le trajet à pied ! b. La randonnée nous fatiguant beaucoup, nous avons fait une halte. 4. a. Cet avocat convaincant/convainquant a obtenu justice pour son client. b. En convainquant ses partenaires, cette entreprise a obtenu un important marché. 5. a. Elle a tenu des propos captivants/captivant tout son auditoire. b. Pendant les vacances, nous avons vu des films captivants.

36 Accorder un participe passé • p. 81

▶ eu (deux fois) - exterminés - détruite - composée (dans une langue inconnue) - combattu - farcie.

Les participes passés employés mettent en évidence la cruauté du chef qui se réjouit d'avoir tué des milliers d'ennemis (n'a eu que/il y en a eu), les dévastations causées par la guerre (détruite) et l'indignité de la langue latine (farcie), employée pour remercier Dieu d'avoir causé un tel carnage.

37 Accorder un pronom • p. 83

▶ 1. C'est gentil d'avoir relu mes notes : veux-tu que je relise les tiennes ? 2. Les géants du conte de Voltaire *Micromégas* sont érudits mais les Terriens se croient plus savants qu'eux. 3. À ta place, je changerais l'ordre des arguments et mettrais celui-ci avant celui-là. 4. De laquelle des *Fables* de La Fontaine te souviens-tu le mieux ?

38 Connaître les mots invariables • p. 85

▶ Avec le personnage d'Argan, Molière veut d'abord mettre en scène un barbon de comédie, toujours prompt à faire rire. Toutefois, l'auteur a voulu également dénoncer sa manie : Argan croit être perpétuellement malade. Malgré sa gravité, le dramaturge rend le thème de la maladie comique, notamment en mettant en scène les médecins Diafoirus. En fait, Argan permet à Molière d'exploiter toutes les formes de comique. Auparavant maître de lui, Argan devient de plus en plus crédule jusqu'à ce qu'il se trouve face à Toinette qu'étonnamment, il prend pour un véritable médecin alors qu'elle est déguisée.

39 Distinguer des terminaisons verbales homophones • p. 87

▶ 1. As-tu eu le temps de recopié/recopier les cours que je t'ai prêtés/prêter ? 2. Je veux bien y allé/aller si vous m'accompagnais/m'accompagnez/m'accompagner. 3. Je vous saurai/saurez/saurais gré de bien vouloir me suivre. 4. Que voulez/voulais/voulai-tu que je lui dise ? 5. Je ne vous savais/savez/saurai pas si obstinés. 6. Si tu avait/aurais/avais su, tu nous aurais écouté/écoutés.

De la phrase au discours

40 Repérer les marques de l'énonciation • p. 91

1. « Adieu, **ma** belle amie ; à **demain** ou **après-demain** au plus tard. » 2. « Tu n'auras plus **ici** personne qui t'accuse. » 3. « Dis, qu'as-tu fait, **toi que voilà**,/De **ta** jeunesse ? » 4. « Mais **c'est**... Elsa ! Qu'est-ce qu'elle fait **là** » ?

41 Analyser l'expression de la subjectivité • p. 93

1. a. « Je **t'aime éperdument** **ma chère**. » b. Le verbe de sentiment *aime*, l'appellation tendre et méliorative *ma chère* ainsi que l'hyperbole *éperdument* révèlent un locuteur très amoureux. 2. a. « Tu jettes, **misérable**, une torche enflammée ! » b. L'apostrophe péjorative *misérable* ainsi que la modalité exclamative révèlent l'indignation et la colère du locuteur. 3. a. « **Eh !** je m'enrichis. Je vais faire lire **MA** liste de **MES** biens. Greffier, lisez **MA** liste de **MES** biens. » b. L'interjection *Eh* associée à la répétition des déterminants possessifs mis en valeur par les lettres capitales soulignent le caractère égocentrique et enfantin du personnage. 4. a. « **Hélas !** j'étais **seul, seul** sur la terre ! » b. L'interjection *Hélas*, la modalité exclamative et la répétition de l'adjectif *seul* dévoilent la mélancolie et l'exaltation de ce personnage romantique. 5. a. « Il est **vraisemblable** que **nous** ne savons **guère** ce que c'est que la beauté. » b. Les modalisateurs *vraisemblable* et *guère* montrent la prudence et la retenue avec laquelle s'exprime le locuteur.

42 Repérer l'implicite dans un énoncé • p. 95

1. « Au reste, l'héroïne de ce nouveau roman mérite tous vos soins : elle est vraiment jolie ! » → Les deux points **sous-entendent** un rapport logique de causalité (*car elle est jolie*). Le point d'exclamation exprime l'admiration du locuteur face à la beauté de cette héroïne. Le but est de créer une connivence avec le lecteur et de lui donner envie de lire le roman. 2. « Hier encore vous traitiez cette abolition d'utopie, de rêve, de folie, de poésie. » → Le paratexte permet de comprendre qu'il s'agit de l'abolition de la peine de mort (*Le Dernier Jour d'un condamné*) à l'époque de V. Hugo. Le texte **sous-entend** que les mentalités sont en train d'évoluer et que cette abolition longtemps perçue comme irréalisable est enfin envisageable. 3. « Heureuse, elle eût été ravissante. » → La phrase sous-entend un **raisonnement hypothétique** : si elle avait été heureuse, elle aurait été ravissante. Le **présupposé** est donc qu'elle n'est pas heureuse et que son physique manque d'éclat. 4. « Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger. » → Cette figure de rhétorique nommée « chiasme » qui consiste à inverser deux groupes de mots permet de dénoncer ici **implicitement** l'abus de nourriture par l'opposition des deux propositions.

43 Reconnaître les discours rapportés dans le récit • p. 97

« Puis elle lui demanda ce qu'il voulait faire, **un homme devant s'employer à quelque chose. Il se rappela son mensonge** et dit qu'il espérait parvenir au conseil d'État, grâce à M. Dambreuse, le député.

- Vous le connaissez peut-être ?/- De nom seulement./Puis d'une voix basse :/- Il vous a mené au bal, l'autre jour, n'est-ce pas ?/Frédéric se taisait./- C'est ce que je voulais savoir, merci./Ensuite elle lui fit deux ou trois questions discrètes sur sa famille et sa province. »

44 Utiliser des procédés de reprise • p. 99

Dans ce texte, Victor Hugo raconte le combat entre le pêcheur Gilliatt et une pieuvre sans révéler tout de suite que la **pieuvre** (*l'animal*) (*en*) est une **pieuvre**. Victor Hugo laisse ainsi planer un doute, un mystère et une peur quant à la nature de la **pieuvre** (*l'adversaire*) que Gilliatt combat sans savoir qu'il s'agit d'une **pieuvre** (*telle bête*). La **pieuvre** (*Celle-ci*) est d'abord évoquée par ses **tentacules** (*bras*), tentacules qui se saisissent du corps de **Gilliatt** (*l'un après l'autre*), sans que **Gilliatt** (*ce dernier*) parvienne à leur échapper.

45 Employer des connecteurs • p. 101

1. Lisez d'abord votre leçon, puis refaites les exercices. 2. Elle a prétendu ne pas connaître cette personne ; en d'autres termes, elle m'a menti. 3. Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres. 4. Plus loin se dressaient jusqu'au ciel les premiers arbres de la futaie, tandis qu'à gauche, par-dessus la Brindille élargie en étang, on apercevait de longues prairies. 5. La façade de la pension donne sur un jardinet, en sorte que la maison tombe à angle droit sur la rue Neuve-Sainte-Genève. 6. Mais nous avons fini de dîner comme une heure et quart sonnait à Saint-André.

46 Exprimer une relation d'addition • p. 103

« Le stoïcisme est un jeu d'esprit et une idée semblable à la République de Platon. Les stoïques ont feint qu'on pouvait rire dans la pauvreté, être insensible aux injures, à l'ingratitude, aux pertes de biens, comme à celles des parents et des amis ; regarder froidement la mort et comme une chose indifférente qui ne devait ni réjouir ni rendre triste ; n'être vaincu ni par le plaisir ni par la douleur, sentir le fer ou le feu dans quelque partie de son corps sans pousser le moindre soupir ni jeter une seule larme ; et ce fantôme de vertu et de constance ainsi imaginé, il leur a plu de l'appeler un sage. » → Le rôle des termes exprimant l'addition dans cette définition de la philosophie stoïcienne est de mettre en évidence de manière hyperbolique le mépris excessif et peu crédible du stoïcien pour tout mal et toute douleur. Il est impossible selon La Bruyère de rester insensible à tout ce qui peut causer le malheur et la souffrance.

47 Exprimer une relation de cause • p. 105

1. Au XVIII^e siècle, l'Église considère le théâtre comme immoral car elle juge qu'il flatte les vices des hommes. 2. Pour s'être écartée de l'esthétique classique, la pièce *Le Cid* a suscité les critiques de l'Académie française. 3. Comme/Parce que le héros racinien s'efforce de maîtriser ses passions, il provoque l'admiration.

48 Exprimer une relation de conséquence • p. 107

1. J'ai relu cette tirade de si nombreuses fois que je la connais par cœur. 2. Les lycéens passent trop de temps devant les écrans à tel point qu'/de sorte qu'/si bien qu'ils ne parviennent pas à se concentrer durablement.

49 Exprimer une relation de but • p. 109

1. Tu devrais prendre des notes afin de retenir les aspects essentiels de l'œuvre étudiée. 2. Inscrivez-vous rapidement pour être sûrs d'assister à la représentation. 3. Il faut que je réorganise les paragraphes de sorte que je puisse rendre mon devoir convaincant. 4. Nous avons pris l'habitude de relire nos travaux corrigés de manière à ce que nous repérions et comprenions nos erreurs.

50 Exprimer une relation d'opposition, de concession • p. 111

1. « Les palmiers plongent sans cesse leur pied dans l'eau, tandis que leur front baigne dans le feu. » → opposition. 2. « Malgré tout et en dépit de ses efforts mêmes, il était triste... » → concession. 3. « Il était quoique riche, à la justice enclin. » → concession.

51 Exprimer une relation de condition • p. 113

1. [Et s'il n'en reste qu'un] → reste : présent de l'indicatif. 2. [Selon que vous serez puissant ou misérable] → serez : futur de l'indicatif. 3. [Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid] → fasse : présent du subjonctif.

52 Exprimer une relation de comparaison • p. 115

1. « Ainsi le marinier souvent pour tout trésor/Rapporte des harengs en lieu de lingots d'or/ Ayant fait comme moi, un malheureux voyage. » 2. « Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige. » 3. « L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer. »

Les notions littéraires essentielles

53 La littérature du Moyen Âge • p. 119

► Sur le site de la BNF-les Essentiels, vous trouverez une vingtaine de ressources liées au mythe arthurien. Certaines d'entre elles évoquent le **merveilleux médiéval des romans arthuriens** : les articles « Une Bretagne pleine de merveilles », « Merlin l'Enchanteur », « Le monde des fées » et « Le Graal et sa quête » ainsi que les vidéos « Le Chevalier au lion » et « L'histoire du Saint Graal ».

54 L'humanisme et les poètes de la Pléiade • p. 121

► Le sonnet de Ronsard « Quand vous serez bien vieille... » s'adresse à la femme aimée (Hélène) pour critiquer son dédain et la mettre en garde d'une telle attitude. Le poète l'imagine âgée et dépourvue de sa beauté dont seuls ses vers pourront alors témoigner. Ce sonnet est original par l'emploi du futur, l'évocation du poète en fantôme et le vers final (« *Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie* »), réécriture du *Carpe diem* du poète latin Horace.

55 Le baroque et la préciosité • p. 123

► Dans la scène 4 de sa courte pièce en un acte et en prose, *Les Précieuses ridicules*, Molière fait la **satire des excès des précieuses**. Elles se montrent outrées par le mariage, reprochent à Gorgibus sa mentalité de « bourgeois » et comparent la vie à un roman : « *La belle chose que ce serait si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie !* » s'exclame Magdelon, avant de se lancer dans une tirade où elle dépeint, à l'instar de la carte de Tendre, toutes les étapes par lesquelles doivent progresser les sentiments d'un amant avant d'évoquer le mariage. Devant la stupéfaction de Gorgibus (« *Quel diable de jargon entends-je ici ? Voici bien du haut style.* »), Cathos persiste : « *En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vrai de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie ? Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux.* » Molière se moque des femmes qui se font une idée de l'amour d'après les romans précieux sans en connaître les réalités, et qui se targuent de plaire aux hommes en leur imposant une retenue permanente et leurs coquetteries de langage.

56 Le classicisme • p. 125

► La Querelle des Anciens (ou Classiques) et des Modernes est une polémique littéraire née à l'Académie française, qui opposa, à la fin du XVII^e siècle, les partisans de l'imitation des auteurs grecs et latins (les « Anciens ») à ceux qui souhaitaient créer des formes littéraires propres à leur époque, affranchies de l'inspiration antique. Aux classiques La Fontaine, Racine, Boileau, Fénelon et La Bruyère s'opposa le parti de Charles Perrault, soutenu par Fontenelle, promoteur dans son poème *Le Siècle de Louis le Grand* d'une littérature proprement française, chrétienne et moderne. Cette querelle opposant deux conceptions de la création artistique se prolongera au XVIII^e siècle.

57 Les Lumières • p. 127

► Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) est une célèbre peintre du XVIII^e siècle, connue essentiellement pour les portraits qu'elle a réalisés. Peintre officiel de la reine Marie-Antoinette, l'artiste sera contrainte à l'exil à la Révolution française. Portraitiste accomplie, elle est reconnue en Italie et en Europe avant de rentrer en France en 1805, où elle poursuit sa carrière et peint les membres de l'aristocratie européenne. Elle réalisa des autoportraits où l'on découvre son charme ou son amour pour sa fille. Le site du château de Versailles et la vidéo promouvant l'exposition qui lui a été consacrée au Grand Palais à Paris en 2016 vous permettront d'aller à la rencontre de cette illustre portraitiste.

58 Le romantisme • p. 129

► Les tableaux de **Caspar David Friedrich** (1774-1840) mettent en scène des personnages qui contemplent le spectacle d'un ciel flamboyant sous la lumière du soleil couchant ou éclairé par la lune. À l'instar du spectateur du tableau lui-même, ils regardent un paysage naturel grandiose qui **les invite à la contemplation et à la méditation**. Certaines œuvres représentent des ruines d'églises ou de cimetières, où la présence humaine se fait presque invisible : « L'Abbaye dans une forêt de chênes » (1810), « Cimetière de monastère sous la neige » (1819) ou « Le Rêveur » (1840) sont des peintures emblématiques de cette inspiration romantique.

59 Le réalisme et le naturalisme • p. 131

► Le tableau « La Rencontre » ou « Bonjour monsieur Courbet ! » représente le peintre **Gustave Courbet** lui-même, de profil et reconnaissable à son habit et ses accessoires de peintre. Il est salué par deux hommes dont l'un, roux, tient son chapeau à la main : il s'agit d'Alfred Bruyas, le mécène du peintre, qui, accompagné de son valet et de son chien, rencontre ici l'artiste près de Montpellier. Courbet est audacieux dans la façon dont il se représente : tournant presque le dos au spectateur du tableau, il se place **à égalité avec le riche Bruyas**, vers lequel il pointe sa barbe drue. Ce tableau fit scandale et fut violemment attaqué par la critique qui y voyait « la manifestation d'un monstrueux orgueil ».

60 Du Parnasse au symbolisme • p. 133

► **Pont-Aven** est une petite ville du Finistère qui vit affluer à partir de 1873 des artistes attirés par le charme de ses paysages bretons. Autour de **Paul Gauguin** se regroupent Charles Laval, le Suisse Cuno Amiet, l'Irlandais O'Connor et Émile Bernard dont la sœur Madeleine sera la « muse mystique » de Pont-Aven. Le maître y développe le cloisonnisme qui cerne d'arabesques de vastes aplats de couleurs pures juxtaposées : lumière et perspective y sont supprimées. En découle le **synthétisme** qui consiste à peindre non pas d'après motif, mais de mémoire, en « reprenant [la chose] dans l'imagination ». **Paul Sérusier** peint sous la direction de Gauguin le célèbre paysage du Bois d'Amour, qu'il présentera comme un « talisman » à ses camarades, les futurs Nabis.

61 Le surréalisme • p. 135

► **Le théâtre-musée Dali** à Figueras est un espace voulu comme tel par l'artiste : coloré, déroutant, surprenant, théâtral. Il regorge d'œuvres plastiques caractéristiques de l'art surréaliste du maître. Des sculptures déstructurent **des objets du quotidien** ou les marient à des motifs d'êtres vivants (le téléphone-homard), les **anamorphoses** animent des tableaux qui se découvrent graduellement et sous différentes perspectives (« Autoportrait mou au lard grillé », « Gala nue regardant la mer qui à 18 mètres laisse apparaître le président Lincoln »), des objets ou des œuvres d'art célèbres sont détournés (« La Cadillac », « Vénus de Milo aux tiroirs »).

62 La littérature engagée de l'après-guerre • p. 137

► Sous l'Occupation, une partie de la presse collabore au régime de Vichy dont elle fait la propagande tandis que l'autre combat ce dernier de façon clandestine. Les auteurs des premiers journaux en 1940-1941 sont arrêtés, mais malgré les risques, la censure et les difficultés d'imprimer, **la presse clandestine** résiste et des millions d'exemplaires paraissent, diffusés par les moyens les plus discrets. Elle s'affermit notamment lors des Ordonnances de 1944 sur la liberté de la presse.

63 Le Nouveau Roman • p. 139

► L'Oulipo ou « **Ouvroir de Littérature Potentielle** » est un groupe de recherche littéraire fondé en 1960 par le mathématicien François le Lionnais et le poète **Raymond Queneau**, destiné à explorer les potentialités de la littérature soumise à de nouvelles contraintes, notamment mathématiques. Le groupe publie des textes poétiques et narratifs d'un genre nouveau : *les Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, *La Vie mode d'emploi* de **Georges Perec**, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'**Italo Calvino** en sont des œuvres emblématiques. Le groupe est toujours bien vivace comme en témoigne le site internet qui lui est dédié.

64 Le théâtre de l'absurde et le théâtre contemporain • p. 141

▣ Les festivals de théâtre contemporain en France sont nombreux et connaissent un grand succès : Avignon, Montpellier (« Printemps des comédiens »), Périgueux (« Mimos »), Dijon (« Théâtre en mai »), Bussang, Charleville-Mézières (« Festival mondial des théâtres de marionnettes »), Aurillac, Chalon-sur-Saône (arts de la rue), Marseille (la BIAC) ou Auch pour le cirque. Plus de 20 festivals sont aussi consacrés aux créations destinées au jeune public. Voici des sites qui vous permettront de les connaître : [Festivals de théâtre en France : quelques événements célèbres par région \(biennale-charlesdullin.fr\)](#), le site [canaltheatre.com](#).

65 Les formes contemporaines de la littérature • p. 143

▣ Ernest Pignon-Ernest (né en 1942 à Nice) est un artiste plasticien qui peint, dessine et sérigraphie de grands formats destinés à être collés dans des endroits de l'espace public méticuleusement choisis. Il réalise ainsi des trompe-l'œil, surprend les passants qui voient portraits et silhouettes prendre corps dans la rue. Pignon-Ernest installe ses œuvres dans des lieux qui entrent en résonance avec le sujet peint, lui donnant une dimension unique. Il invite ainsi le spectateur à réfléchir à des événements historiques (guerre, épidémies...), se souvenir d'un destin d'artiste (Rimbaud, Pasolini, Genet), prendre conscience d'un thème d'actualité. On peut approfondir sa connaissance de l'œuvre de l'artiste sur son site officiel.

66 Définir le roman • p. 145

▣ D'abord employé dans le domaine artistique de la peinture, le terme « fresque » s'est étendu au XIX^e siècle à la littérature pour désigner une composition littéraire constituée de plusieurs romans centrés sur une même époque, une même société. Le Moyen Âge voit se développer ce que l'on appelle le « cycle arthurien », un ensemble d'œuvres consacrées à la légende du roi Arthur et de ses célèbres chevaliers (dont Lancelot, Yvain, Perceval). Au XII^e siècle, Chrétien de Troyes rapporte leurs aventures dans ses *Romans de la Table Ronde* dont les plus connus aujourd'hui sont *Lancelot le Chevalier à la Charrette*, *Yvain le Chevalier au lion*, *Perceval ou le Conte du Graal*. Au XIX^e siècle, deux grandes fresques romanesques voient le jour : *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac, comportant quelque 90 romans, qui met en scène plus de 2000 personnages, principalement entre 1789 et 1850 ; *Les Rougon-Macquart* ou *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* d'Émile Zola, qui comporte 20 romans. Au XX^e siècle paraît le célèbre roman aux accents autobiographiques de Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, qui annonce le roman moderne. Publiée entre 1913 et 1927, l'œuvre se compose de 7 volumes qui livrent, à travers une fine observation de la vie mondaine à la Belle Époque, une réflexion sur la mémoire, le temps et la littérature.

67 Connaître d'autres genres narratifs • p. 147

▣ Les dystopies intéressent les lecteurs/spectateurs dans la mesure où elles suscitent une réflexion sur : la nature humaine ou jusqu'où l'homme est-il prêt à aller pour réaliser ses désirs (ex : la série télévisée britannique *Black Mirror* créée par Charlie Brooker en 2011) ; les relations dominant/dominé qu'elles mettent en scène dans des situations extrêmes (ex : le roman *La servante écarlate* (1985) de Margaret Atwood) ; l'évolution possible des sociétés actuelles à travers leurs dérives politiques, sociales, économiques, culturelles, technologiques... (ex : le roman d'anticipation *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury).

68 Comprendre les spécificités du texte théâtral • p. 149

▣ Arguments en faveur de la lecture de la pièce : 1) Bénéficier de la liste des personnages avant la lecture afin de pouvoir se familiariser avec les protagonistes et établir entre eux les premiers liens (familiaux, sociaux), surtout lorsque les personnages sont nombreux ou qu'il existe un risque de confusion entre eux (ex : dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, on peut regrouper les personnages en deux groupes principaux : a) Argante (père), Octave (fils), Zerbinette (fille aimée de Léandre), Silvestre (valet d'Octave) ; b) Géronte (père), Léandre (fils), Hyacinthe (fille aimée d'Octave), Scapin (valet de Léandre), Nérice (nourrice de Hyacinthe) ; 2) pouvoir faire des aller-retours dans le texte pour consolider sa compréhension de l'intrigue (ex : suivre l'évolution du personnage de Lorenzaccio sous la plume de Musset) ; 3) se faire metteur en scène en se forgeant sa propre image mentale des lieux, des accessoires, des personnages, de la voix, des gestes, des déplacements des comédiens. Aujourd'hui, les metteurs en scène font des choix très diversifiés (ex : la mise en scène rock'n roll du *Misanthrope* de Molière de Jean-François Sivadier en 2013 ou celle, baroque, de Michel Fau en 2014). La lecture permet de ne pas « subir » ces adaptations très orientées des metteurs en scène.

Arguments en faveur d'une représentation : 1) **assister à un spectacle vivant**, dynamique, porté par le jeu des comédiens, le décor, les accessoires, les jeux de lumière, l'accompagnement musical (ex : le succès retentissant dès la première représentation de *Cyrano de Bergerac* (1897) d'Edmond Rostand) ; 2) **mieux appréhender certaines notions** comme le comique et ses différentes formes : un comique de geste est d'abord visuel, un comique de parole implique un ton particulier (ex : la mise en scène par Raymond Rouleau en 1972 de *Ruy Blas* de Victor Hugo, lorsque à la scène 2 de l'acte IV Don César entre sur scène en tombant de l'intérieur d'une cheminée) ; 3) **faciliter l'accès aux sentiments, émotions des personnages** qui s'expriment dans le jeu des comédiens (ex : la mise en scène par Emmanuel Demarcy-Mota en 2011 de la tirade finale de Béranger dans *Rhinocéros* de Ionesco).

69 Distinguer différents genres théâtraux • p. 151

1. Racine → E. *Andromaque* → c. la tragédie. 2. Marivaux → D. *Le Jeu de l'amour et du hasard* → e. la comédie. 3. Musset → A. *Lorenzaccio* → d. le drame romantique. 4. Feydeau → B. *Un fil à la patte* → a. le vaudeville. 5. Ionesco → C. *Rhinocéros* → b. le théâtre de l'absurde.

70 Connaître l'évolution des formes poétiques • p. 153

Le recueil *Cent mille milliards de poèmes* comporte dix sonnets : chaque sonnet est composé sur une page, et chaque vers est découpé en bandes horizontales. Il y a ainsi 10^{14} (soit 100 000 000 000 000) possibilités de compositions, d'où le titre du recueil. Voici la présentation que Raymond Queneau fait lui-même de son recueil publié en 1961 : « *C'est plus inspiré par le livre pour enfants intitulé Têtes de rechange que par les jeux surréalistes du genre « cadavre exquis » que j'ai conçu – et réalisé – ce petit ouvrage qui permet à tout un chacun de composer à volonté cent mille milliards de sonnets, tous réguliers bien entendu. C'est somme toute une sorte de machine à fabriquer des poèmes, mais en nombre limité ; il est vrai que ce nombre, quoique limité, fournit de la lecture pour près de deux cent millions d'années (en lisant vingt-quatre heures sur vingt-quatre)...* ».

71 Connaître les règles de versification • p. 155

b. Le sonnet « Le paresseux » est un **sonnet** composé de **deux quatrains suivis de deux tercets**. Les 14 vers sont des **alexandrins** parce qu'ils comportent 12 syllabes chacun. Les **rimes** sont **embrassées** (ABBA) dans les deux quatrains, puis **plates** (CC) et **croisées** (DEDE) dans les deux tercets. c. Les **e muets qui se prononcent** parce que le mot qui suit commence par une consonne sont les suivants : rê/ve/ (v. 2), liè/vre/ (v. 3), mor/ne/ (v. 4), guer/res/ (v. 5), com/te/ (v. 6), trou/ve/ (v. 9), puis/que/ (v. 1), t'é/cr/re/ (v. 14). Les **e muets qui ne se prononcent pas** parce que le mot qui suit commence par une voyelle ou parce qu'ils se trouvent en fin de vers sont les suivants : Pa/res/se_et/ (v. 1), com/me_un/ (vers 3, 4), Qui/cho/te_en/ (v. 4), con/sa/cre_un/(v. 7), hym/ne_à/ (v. 7), cet/te_oi/ (v. 7), â/me_en/ (v. 8), com/me_en/ (v. 8), be/daine/ (v. 11),/peine/ (v. 13), ré/sou/dre_à/ (v. 14).

72 Définir la littérature d'idées • p. 157

a. Boris Vian compose sa chanson *Le Déserteur* en février 1954 alors que la guerre d'Indochine tire à sa fin et que la guerre d'Algérie s'annonce. Les soldats qui participent à la guerre d'Indochine sont des soldats de métier mais pour la guerre d'Algérie, l'État fait aussi appel à des volontaires et aux jeunes conscrits qui souvent refusent de partir.

b. Boris Vian se fait leur **porte-parole** en s'adressant directement au Président de la République et en prenant clairement position contre la guerre. Ainsi, il termine sa chanson par ces vers : « Si vous me condamnez/Prévenez vos gendarmes/Que j'emporte des armes/Et que je sais tirer. » Il remplacera finalement les deux derniers vers par « Que je n'aurai pas d'armes/Et qu'ils pourront tirer. »

c. En France, dès sa sortie, cette chanson **profondément antimilitariste** est **censurée**, interdite de diffusion à la radio et même à la commercialisation. Pourtant, les jeunes soldats envoyés en Algérie la connaissent mais ils risquent une peine de plusieurs semaines de prison s'ils la chantent. Dans les années 1960, aux États-Unis, elle sera reprise en opposition à la guerre du Vietnam. En France, où de nombreux interprètes la reprendront après la fin de la guerre d'Algérie, *Le Déserteur* devient alors un hymne pacifiste. Le chanteur Renaud l'adaptera en 1991 pour dénoncer la participation de l'armée française à la guerre du Golfe ; la censure frappera à nouveau. Aujourd'hui cette chanson, devenue une **référence pacifiste** dans le monde entier, continue d'être reprise.

73 Distinguer différents genres de la littérature d'idées • p. 159

❑ « *Nous gagnerions plus de nous laisser voir tels que nous sommes, que d'essayer de paraître ce que nous ne sommes pas* », affirme La Rochefoucauld au XVII^e siècle. Il met ainsi l'accent sur l'**hypocrisie** qui conduit l'individu à **cacher sa véritable personnalité** pour en endosser une autre en adéquation avec les attentes de la société. En effet, la vie en société est régie par des codes que l'individu se doit de respecter pour y être accepté. Ces codes (qui forment ce que l'on appelle « l'étiquette » dans les hautes sphères sociales) prévalent sur la nature première de l'individu, et leur respect devient la norme reconnue qui définit la valeur d'un individu. Le Renard de La Fontaine l'enseigne au Corbeau et aux lecteurs : « *Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute* » : c'est seulement en endossant un rôle hypocrite et en adaptant son discours à son interlocuteur qu'un courtisan peut obtenir les faveurs qu'il recherche. Molière dénonce aussi cette idée en faisant dire à son personnage éponyme Dom Juan : « *L'hypocrisie est un vice à la mode et tous les vices à la mode passent pour vertus* ». Si d'un point de vue social, il peut sembler difficile de « *nous laisser voir tels que nous sommes* », d'un point de vue moral, cela reste un objectif noble à atteindre car associé aux valeurs d'honnêteté et de vérité. Ce sont ses valeurs que revendique Alceste dans *Le Misanthrope* de Molière, quitte à se fâcher avec son entourage proche.

74 Reconnaître le type d'un texte • p. 161

❑ a. 1^{er} paragraphe (l. 1 à 3) → texte de type **argumentatif**. La présence d'un locuteur qui intervient en s'adressant aux lecteurs (« Ah ! sachez-le ») pour défendre une thèse (« *All is true* ») permet d'identifier un texte de type argumentatif. 2^e paragraphe → texte de type **descriptif**. La dimension descriptive est perceptible à travers les nombreuses **expansions du nom** (« où s'exploite la pension bourgeoise » ; « où le terrain s'abaisse » ; « si brusque et si rude [...] rarement »), les **indications spatiales** (« la rue Neuve-Sainte-Geneviève » ; « vers la rue de l'Arbalète ») et le verbe d'état (« est située »).

b. Ces deux types de texte se combinent pour faire entrer pleinement le lecteur dans ce roman réaliste en suscitant son intérêt.

75 Analyser l'ordre et le rythme d'un récit • p. 163

❑ a. [Lorsqu'il annonça son projet à Renée, à l'égard de laquelle il se piquait d'une extrême galanterie, elle lui répondit négligemment : - C'est cela, faites venir le gamin... il nous amusera un peu. Le matin on s'ennuie à mourir] : **une scène** avec l'insertion d'un dialogue. • [Le gamin arriva huit jours plus tard.] : **une ellipse** soulignée par le CC de temps (« huit jours plus tard »). • [C'était déjà un grand galopin fluet, à figure de fille, l'air délicat et effronté, d'un blond très doux.] : **une pause** avec le portrait du garçon.

b. Les variations de rythme permettent de mettre en valeur l'arrivée du garçon. La scène nous fait découvrir le moment où l'on décide de sa venue. L'ellipse entraîne une accélération du rythme en avançant le récit au moment de cette arrivée et confirmant dans le même temps la vie ennuyeuse de Renée avant la venue du garçon. La pause permet d'introduire le portrait de ce dernier.

76 Identifier le narrateur et le point de vue dans un récit • p. 165

❑ 1. **Narrateur personnage, point de vue interne**. → Le narrateur en sait autant que le personnage. 2. **Narrateur extérieur, point de vue interne** → On découvre les sensations du personnage (« Florent sentit un frisson ») et l'on adopte son regard (« il aperçut »). 3. **Narrateur extérieur, point de vue externe** → La narration reste neutre, on décrit uniquement ce qui est observable, sans aucun commentaire. 4. **Narrateur extérieur, point de vue omniscient** → Le narrateur raconte la naissance d'une station thermale et émet un commentaire plus général sur la création de ces lieux de cure.

77 Analyser un dialogue • p. 167

❑ a. Il s'agit d'un **dialogue de roman** inséré dans un récit avec des verbes de paroles en incise (« disait-il ») ou après la prise de parole (« dit Tarroux à Rieux »). Le dialogue est entrecoupé de passages narratifs (« Depuis le mois d'avril, aucun rat n'avait été découvert » ; « le vieux se frottait les mains »).

b. Le dialogue a ici une **fonction informative** (découvrir la joie étonnante du vieux) et dramatique (signaler la réapparition des rats), qui va sans doute jouer un rôle dans la suite du récit.

78 Repérer et analyser les champs lexicaux dans un texte • p. 169

a. Paul et Virginie n'avaient ni **horloge**, ni **almanachs**, ni **livres de chronologie**, d'**histoire et de philosophie**. **Les périodes de leur vie** se réglaient sur celles de la **nature**. Ils connaissaient les **heures du jour** par l'**ombre des arbres** ; les **saisons** par **le temps** où elles donnent **leurs fleurs ou leurs fruits**, et les **années** par le **nombre de leurs récoltes**.

b. On relève le **champ lexical du temps**, qui met en évidence le thème principal de l'extrait. Deux autres champs lexicaux sont présents : celui de **la technique et de la culture** et celui de **la nature et des saisons**. Ces deux champs lexicaux s'opposent et renvoient à l'antithèse culture/nature. L'auteur montre que les enfants appréhendent le temps de manière naturelle et non pas culturelle.

79 Repérer les tonalités dans un texte • p. 171

1. « Je vous raconte un **malheur** qui n'eut **jamais d'exemple**. **Toute ma vie** est **destinée à le pleurer**. » : **tonalité tragique** → Le lexique de la souffrance et de la fatalité ainsi que les hyperboles soulignant le caractère exceptionnel de l'événement suscitent la pitié du lecteur et laissent envisager le pire. **2.** « Parfum, jeune fille, harmonie/Le bonheur **passait**, - **il a fui** ! » : **tonalité élégiaque** → Les termes soulignés évoquent une méditation sur le temps qui passe et le caractère éphémère du bonheur, propre à la tonalité élégiaque. **3.** « **Mon dieu que j'aime** ! est-il possible au monde/De voir **un cœur si plein d'affection** » : **tonalité lyrique** → L'usage de la 1^{re} personne du singulier associé au champ lexical de l'amour, mis en valeur par des procédés expressifs tels que l'exclamation ou l'adverbe d'intensité « si », contribuent à créer la tonalité lyrique. **4.** « Il est grave : il est **maire** et **père** de famille » : **tonalité comique** → Le portrait du personnage est comique : sa gravité est ridiculisée par l'association des mots « maire » et « père » qui provoque le rire en raison de l'homonymie « maire » et « mère ».

80 Distinguer les tonalités liées à l'argumentation • p. 173

a. Tonalité pathétique. **b.** V. Hugo cherche à émouvoir ses auditeurs sur le sort des plus pauvres grâce à des procédés qui soulignent la souffrance (l'adjectif *douloureux*), la déshumanisation (la proposition relative « qui cherchent leur nourriture »), et avec des adjectifs péjoratifs qui soulignent le cadre insalubre (« débris immondes et pestilentiels »). **c.** La **tonalité polémique** est aussi perceptible : V. Hugo exprime son indignation face à cette situation dont la société est responsable. Les **procédés oratoires** permettent de prendre à partie les auditeurs à l'aide d'une question qui les implique (« Voulez-vous quelque chose de plus douloureux encore ? »). Son indignation s'exprime aussi par la **modalité exclamative** de la deuxième phrase.

81 Reconnaître et analyser les figures de style (1) • p. 175

a. personnification : « **ces rois [...]** **maladroits et honteux** » → Les oiseaux deviennent des rois caractérisés par des adjectifs attribués habituellement à des humains, en particulier pour désigner le sentiment de honte. • **périphrase** : « **ces rois de l'azur** » = l'albatros (l'un des plus grands oiseaux du ciel) • **comparaison** : « **Leurs grandes ailes blanches comme des avirons** » → Les ailes sont comparées à des avirons avec l'outil de comparaison *comme*. Le motif de rapprochement est la grandeur et aussi l'inutilité en dehors de l'élément qui leur est propre (le ciel pour l'oiseau, l'eau pour les avirons). • **métonymie** : « **les planches** » pour désigner le pont du bateau composé de planches en bois, ou « **l'azur** » pour désigner le ciel par un terme renvoyant à sa couleur.

b. Ces figures de style permettent de proposer un portrait poétique et saisissant de l'albatros.

82 Reconnaître et analyser les figures de style (2) • p. 177

a. oxymore : « **ce fanal obscur** » → Le fanal est une lanterne supposée éclairer. Il est donc contradictoire de juxtaposer dans le même groupe nominal un nom associé à la lumière à un adjectif renvoyant à l'obscurité. • **antithèse** : « **la liberté** » et « **le châtimement**. » • **hyperboles** : « **comme de l'enfer** » → Le poète se méfie du progrès comme de l'enfer, ce qui est une exagération ; **sur tous les objets de la connaissance** • **paradoxe** : → le progrès est une erreur (l. 1-2), « **cette lanterne moderne jette des ténèbres** » (l. 4).

b. Les nombreuses figures d'opposition et d'amplification permettent de renforcer la thèse paradoxale de Baudelaire : contre toute attente, il ne fait pas l'éloge du progrès mais au contraire le blâme, considérant que le progrès fait régresser les connaissances et perturbe le fonctionnement de la société.

83 Analyser le rythme d'une phrase • p. 179

❶ 1. a. Un **rythme ternaire** souligné par la triple répétition de l'adverbe d'intensité « tant » mais aussi un **rythme croissant** car les groupes de mots sont de plus en plus longs : « Tant de villes rasées,/tant de nations exterminées/, tant de millions de peuples passés au fil de l'épée ». La fin de la phrase comporte des **rythmes binaires** (« la plus riche/et la plus belle partie » ; « la négociation des perles/et du poivre ! »). La deuxième phrase averbale est **très brève**. b. Le premier rythme ternaire et croissant vient mimer l'amplitude des dégâts causés dans le Nouveau Monde. Les deux rythmes binaires se répondent l'un l'autre dans un effet de symétrie thématique. La deuxième phrase averbale et très brève met en valeur par contraste une cinglante dénonciation de ces victoires inhumaines.

2. a. Une succession de quatre **rythmes binaires** (« le tumulte et les bruits/les resserrent et les étouffent,/le calme et la paix/les raniment et les exaltent »). b. Ces rythmes produisent un effet de symétrie et renforcent le parallélisme de construction ; ils mettent aussi en évidence de manière poétique le paradoxe énoncé par Rousseau.

Les techniques et méthode pour le BAC

84 S'exprimer avec éloquence • p. 183

► **b.** Critères de réussite dans la rédaction de votre discours : **choix du sujet**, formulation claire de la thèse (l'idée générale que vous défendez), sélection d'arguments et d'exemples pertinents ; **posture** clairement définie (si vous délibérez, vous pesez le pour et le contre de votre sujet ; si vous le défendez ou en faites l'éloge, vous mettez en lumière les qualités liées à votre sujet ; si vous l'attaquez ou en faites le blâme, vous mettez en lumière les inconvénients voire les dangers liés à votre sujet) ; **emploi d'expressions clés** en lien avec votre sujet, champ lexical diversifié ; **emploi de connecteurs** logiques pour relier vos différents arguments entre eux et structurer votre prise de position → [fiche 86](#).

c. Les procédés qui vous permettront d'être éloquent : **procédés lexicaux ou grammaticaux** pour renforcer votre implication personnelle → [fiche 87](#) (modalisateurs, verbes d'opinion, de jugement, modalité exclamative, questions rhétoriques, figures de style) ; à l'oral, **procédés d'expression** liés au langage corporel → [fiche 90](#).

85 Construire une argumentation • p. 185

► **a.** Le thème développé est la recherche du bonheur.

b. La thèse soutenue par Mme du Châtelet est : « nous n'avons rien à faire dans ce monde qu'à nous y procurer des sensations et des sentiments agréables ». Cela signifie que la vie ne vaut que par les plaisirs qu'elle offre et que l'homme pour être heureux doit donc suivre ses inclinaisons et ses désirs.

c. En s'opposant aux moralistes dont elle rapporte les propos, elle cherche à convaincre ses lecteurs.

86 Connaître différents types de raisonnement pour convaincre • p. 187

► **Tout d'abord**, ce propos de Voltaire met l'accent sur l'idée d'égalité entre les hommes afin qu'ils puissent vivre ensemble de manière harmonieuse et équitable. C'est ce que prônent les utopies depuis la création de l'île d'Utopia par Thomas More en 1516. L'existence de différences ne doit pas empêcher les individus d'être solidaires et de partager en toute amitié ce qu'ils possèdent. **Ensuite**, plus qu'une notion, la fraternité est une valeur essentielle à l'organisation d'une société démocratique. En 1848, la France choisit pour devise « Liberté, égalité, fraternité », directement inspirée de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789). **Enfin**, l'injonction de Voltaire qui vise à effacer les frontières, acquiert une dimension universelle au service de la paix dans le monde. Une association comme *Cartooning for peace*, créée par le dessinateur français Plantu et le Prix Nobel de la paix Kofi Annan, réunit des dessinateurs du monde entier, dans le respect des cultures et de la liberté d'expression et au service de la tolérance.

87 Utiliser des procédés variés pour persuader • p. 189

► **a.** **Exemple de paragraphe argumenté** : Cher Dom Juan, Assurément l'hypocrisie est un vice puisqu'elle consiste à cacher sa vraie nature, à dire le contraire de ce que l'on pense. En ce sens, elle est moralement condamnable et nuit considérablement au développement de relations saines, désintéressées et altruistes. Ce n'est pas le Bouc de la fable de La Fontaine qui, confronté au Renard au fond d'un puits, dira le contraire ! Assurément aussi l'hypocrisie est à la mode : qui ne la pratique pas aujourd'hui ? Personne ! Elle est adoptée par tous et fait partie intégrante de la vie en société. Il n'y a qu'à lire l'échange épistolaire entre la marquise de Merteuil et le Vicomte de Valmont pour en évaluer toute l'importance mais aussi toute la perfidie et la dangerosité. Alors pourquoi l'hypocrisie passe-t-elle pour vertu ? Comment voir dans cette aptitude une force d'âme, une capacité à tendre vers le bien ? Sans doute parce que justement l'hypocrite a une faculté d'adaptation et parvient toujours à proposer à son interlocuteur une image positive.

b. Pour bien utiliser sa voix, travailler sa posture, ses gestes et communiquer avec le regard, se reporter → [fiche 90](#).

88 Construire un exposé oral • p. 191

❏ Le deuxième plan est le plus pertinent car chaque partie proposée est en lien avec le sujet de l'exposé : « *Le Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet, un tableau scandaleux » : 1. Des réactions scandalisées lors de l'exposition du tableau/ 2. Un tableau qui transgresse les codes de la peinture académique/ 3. Un tableau qui fait la satire des mœurs bourgeoises dans une société conservatrice. → La première partie évoque les réactions de scandale qui ont accueilli l'œuvre et permet de contextualiser le sujet ; les deux autres parties expliquent les raisons du scandale tout en intégrant une description du sujet et de la technique picturale. Le premier plan proposé est moins pertinent car le sujet de l'exposé n'est véritablement traité que dans la dernière partie.

89 Préparer sa prise de parole • p. 193

❏ 1. a. La question invite à justifier l'affirmation donnée. b. La deuxième réponse (R2) est la plus pertinente car elle justifie l'affirmation en faisant référence précisément à l'œuvre.

2. a. La question invite à exprimer un point de vue. b. La première réponse (R1) est la plus pertinente car elle est plus développée ; elle propose une approche plus approfondie et surtout s'appuie sur des impressions personnelles étayées par une référence culturelle (« m'a interpellé », « tel Robinson Crusoé sur son île »).

90 Utiliser sa voix, sa posture, son regard pour mieux communiquer • p. 195

❏ « Homme (1), es-tu capable d'être juste ? C'est une femme (2) qui t'en fait la question ; tu ne lui ôteras pas du moins ce droit (3). Dis-moi ? qui (4) t'a donné le souverain empire d'opprimer mon sexe ? ta force ? tes talents (5) ? Observe (6) le créateur dans sa sagesse ; parcours (7) la nature dans toute sa grandeur, dont tu sembles vouloir te rapprocher, et donne-moi (8), si tu l'oses, l'exemple de cet empire tyrannique (9). »

1. Mains tendues vers l'auditoire pour l'impliquer ; 2. Pour une locutrice, main sur la poitrine, pour un locuteur, pas de geste ; 3. Mains ouvertes parallèlement pour souligner l'importance du mot ; 4. Doigt levé de manière accusatrice ; 5. Main à gauche, puis à droite ; 6. et 7. main droite, puis gauche ouverte dans un mouvement de balayage ; 8. Doigt pointé accusateur ; 9. main droite dans un mouvement de balayage pour souligner l'étendue de cet empire.

91 Faire une lecture linéaire • p. 197

❏ Cette nouvelle intitulée « La Nuit » est extraite du recueil *Clair de lune* écrit par Guy de Maupassant, écrivain du XIX^e siècle, dont on rattache les œuvres aux courants réaliste et naturaliste. Ce texte a pour but de susciter la peur, en nous faisant partager celle du personnage-narrateur.

❏ 2 « J'eus peur ! Je courus à la demeure suivante, et vingt fois de suite je fis résonner la sonnerie dans le couloir obscur où devait dormir le concierge. Mais il ne s'éveilla pas, – et j'allai plus loin, tirant de toutes mes forces les anneaux ou les boutons, heurtant de mes pieds, de ma canne et de mes mains les portes obstinément closes.

Et tout à coup, je m'aperçus que j'arrivais aux Halles. Les Halles étaient désertes, sans un bruit, sans un mouvement, sans une voiture, sans un homme, sans une botte de légumes ou de fleurs. – Elles étaient vides, immobiles, abandonnées, mortes ! »

Les quatre procédés relevés mettent en évidence la peur croissante du personnage-narrateur : les verbes d'actions et de mouvement ainsi que les CC de lieu, temps et manière soulignent ses efforts éperdus pour trouver de l'aide et un immeuble où se réfugier. Les connecteurs marquent les étapes de l'action et de son parcours qui le conduit jusqu'aux Halles. Celles-ci sont décrites par les attributs du sujet comme un lieu vide et fantomatique. Les GN prépositionnels introduits par « sans » constituent des CC de manière qui s'apparentent ici à des attributs. Leur répétition crée un effet angoissant en soulignant le calme inhabituel du lieu.

92 Faire le commentaire d'un texte littéraire • p. 199

❏ 1. Cette scène est extraite d'une pièce de théâtre, *Le Cid*, écrite par Pierre Corneille et créée en 1637.
2. De retour d'une bataille contre les Mores, don Rodrigue, en une longue tirade, raconte au roi sa première victoire. 3. Quelle image cette tirade donne-t-elle du personnage ? 4. Après avoir analysé les ressorts utilisés dans le récit pour captiver l'auditoire, nous analyserons la façon dont il élève Rodrigue au rang de Cid.

93 Faire une dissertation • p. 201

❶ 1. « Pensez-vous que les *Fables* de La Fontaine ne sont que divertissantes ? » → **plan dialectique** : Les *Fables* de La Fontaine n'ont pas pour seul but de divertir le lecteur ; elles se proposent aussi de l'instruire. 2. « Quelles sont les fonctions du stratagème dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux ? » → **plan thématique** : Dans la pièce de Marivaux, le stratagème est un ressort dramatique qui possède des fonctions différentes selon celui qui l'emploie et le but qu'il vise. 3. « Le romancier n'est pas un moraliste ; il n'a pas mission pour corriger ou modifier les mœurs. » Ce propos rend-il compte de votre lecture de *Manon Lescaut* ? → **plan analytique**. Le romancier crée un univers qui dépeint les vertus et les vices humains sans vouloir obligatoirement livrer une leçon morale à son lecteur.

94 Contracter un texte • p. 203

❶ « De deux choses l'une : **ou bien le livre demeurera le support de la lecture, ou bien il existera quelque chose qui ressemblera à ce que le livre n'a jamais cessé d'être**, même avant l'invention de l'imprimerie. [...] Le livre est comme la cuillère, le marteau, la roue ou le ciseau. Une fois que vous les avez inventés, vous ne pouvez pas faire mieux. Vous ne pouvez pas faire une cuillère qui soit mieux qu'une cuillère. » → Le livre, non pas en tant qu'objet, mais eu égard à ce qu'il contient et ce qu'il offre au lecteur, est irremplaçable.

95 Rédiger un essai • p. 205

❶ « **L'imagination nous éloigne-t-elle du monde** **[ou]** nous **permet-elle de mieux le comprendre** ? »
1^{re} proposition : **L'imagination nous éloigne du monde** : 1) Elle nous permet de nous évader loin des réalités parfois cruelles ou intolérables de notre monde, de nous en distraire (en littérature, récits de voyages, romans d'aventure) ; 2) Elle nous permet d'imaginer un monde meilleur (utopie).
2^e proposition : **L'imagination nous permet de mieux comprendre le monde qui nous entoure** : 1) L'imagination permet de nous projeter vers l'inconnu : elle permet l'invention et l'innovation (c'est leur faculté d'imaginer qui a permis à de grands scientifiques de faire des découvertes capitales) ; 2) La création littéraire et artistique nous fait connaître des situations que nous n'avons pas ou ne pourrions pas expérimenter par nous-mêmes (les affres de l'angoisse avant l'exécution dans *Le Dernier Jour d'un condamné* de V. Hugo).

96 Répondre à une question de grammaire • p. 207

❶ « Je demande lequel de ces deux exemples fera le plus d'impression sur cet enfant » → cette interrogation est **indirecte** car elle est introduite par un verbe d'interrogation (« je demande ») et se termine par un point. Elle est **partielle** car elle appelle une réponse développée (« lequel »). « Ne s'arrêtera-t-il pas au dernier, comme plus conforme et moins disproportionné que l'autre à la petitesse de son esprit ? » : Cette interrogation est **directe** car elle inverse l'ordre sujet-verbe (« s'arrêtera-t-il ») et se termine par un point d'interrogation. Elle est **totale** car la réponse attendue est « non » ou « si » : en effet, c'est une phrase dite « interro-négative » qui induit la réponse affirmative « si ».

97 Présenter une œuvre littéraire à l'oral • p. 209

❶ Pour la présentation d'une œuvre lors de l'entretien, on attend que vous **défendiez votre choix**. Ne perdez donc pas de temps à raconter les péripéties du roman ou à en développer les thèmes : évoquez-les rapidement pour en venir à votre argumentaire. L'exercice ici proposé vous amène à noter des arguments probants en faveur de la lecture du livre que vous avez choisi.
❷ Mettez en avant **ce que sa lecture vous a apporté, appris, fait éprouver**, en quoi elle vous a fait rêver ou réfléchir. Évoquez vos personnages préférés, la façon dont les thèmes sont traités, **l'originalité de l'œuvre**, sa réception à son époque et l'intérêt de la lire aujourd'hui. Privilégiez une **lecture personnelle** qui traduit une véritable appropriation.